Die Belebtheit des Stils in der Darstellungsart des Jules Verne

---

Inaugural-Dissertation

zur Erlangung der Doktorwürde der
Hohen Philosophischen Fakultät
der Universität Rostock

vorgelegt

von

Gerda Schmökel
geb. Peters
aus Northeim am Harz

Referent: Prof. Dr. Schalk.

Tag der mündlichen Prüfung: 3. März 1933.

Mit Genehmigung der Hohen Philosophischen Fakultät erscheint vorliegend nur ein Teil der seinerzeit als Dissertation eingereichten Arbeit im Druck. Die Gesamtarbeit trug den Titel:

„Stil und Sprache des Jules Verne",

deren Einleitung, Zusammenfassung und Inhaltsverzeichnis dem vorliegenden Teildruck beigegeben sind.

R. UNIV.
BIBLIOTHEEK
LEIDEN

Maruschke & Berendt, Verlag, Breslau 1, Ring 6.
Alle Rechte vorbehalten.
Druck von W. W. (Ed.) Klambt, G. m. b. H. & Co., Komdt.-Ges., Neurode.

Inhaltsangabe des vorliegenden Teildrucks.

Seite

Inhaltsangabe der Gesamtarbeit 4

Literaturverzeichnis 5

Einleitung zur Gesamtarbeit 9

Die Belebtheit des Stils in der Darstellungsart des Jules Verne . . 16

Zusammenfassung der Gesamtarbeit 31

Lebenslauf 34

Inhaltsangabe der Gesamtarbeit.

Vorwort

I Einleitung: Jules Vernes Leben und Werke

II Fülle des Stils

Häufung von Adjektiven und attributiven Zusätzen — Epitheta ornantia — Pleonasmus — Personenbeschreibung — Aufzählungen — Wiederholungen — Metapher — Metonymie — Vergleich — Antitheſen — Sprichwörter und Redewendungen — Breite der Schilderung im allgemeinen.

III Belebtheit des Stils

Kurze und unvollständige Sätze — Ausrufe und Interjektionen — Unterbrechung der Rede — Parentheſen — Selbstgespräche — Zwiegespräche — Die rhetorische Frage — Personifizierungen — Wortspiele — Erzählungen im Ichstil — Mittel der Spannungserhöhung — Onomatopoetisches.

IV Wissenschaftlichkeit und Lehrhaftigkeit des Stils

Historische Daten — Geographie — Völkerkunde — Sprachwissenschaftliches — Botanisches — Zoologie — Astronomie — Physik und Chemie — Geologie — Seetechnisches — Literaturgeschichtliches — Einführung zu wissenschaftlicher Schilderung.

V Das fremdsprachliche Moment

Deutsch — Englisch — Schottisch und Amerikanisch — Schwedisch — Norwegisch — Dänisch und Isländisch — Holländisch — Flämisch — Griechisch — Lateinisch — Spanisch — Portugiesisch — Italienisch — Provenzalisch — Russisch — Persisch — Türkisch — Arabisch — Indisch (Hindostani) — Japanisch — Negersprachen — Malaiisch — Australisch — Neuseeländisch (Maori) — Indianisch (Nordamerika) — Patagonisch.

VI Sprache und Syntax

Familiäre und populäre Ausdrücke — Substantivierungen — Gebrauch der Tempora — Die Hervorhebung — Die Anapher.

VII Zusammenfassung und Wertung.

Literaturverzeichnis.

Primäre Literatur.

		Abkürzung
Autour de la Lune	6e Édition	A L
Aventures de trois Russes et de trois Anglais	1872	R A
Un Capitaine de Quinze Ans	I 7e, II 8e Éd.	C A
César Cascabel	c. 1887	C C
Le Chancellor	4e Éd.	C
Les Cinq Cents Millions de la Bégun	c. 1887	M B
Cinq Semaines en Ballon	65e Éd.	S B
De la Terre à la Lune	11e Éd.	T L
Le Docteur Ox	12e Éd.	D O
L'École des Robinsons	1882	E R
L'Étoile du Sud	c. 1887	E S
Les Forceurs de Blocus	13e Éd.	F B
Hector Servadac	8e Éd.	H S
L'Ile mystérieuse		I M
Les Indes noires	c. 1887	I N
Jean-Marie Cabidoulin	1902, Nouvelle Éd.	J M C
La Jaganda	I 12e, II 10e Éd.	J
La Maison à Vapeur	c. 1887	M V
Martin Paz	(in 14e Éd. von Le Chancellor)	M P
Michel Strogoff	c. 1887	M S
Le Pays des Fourrures	I 23e, II 21e Éd.	P F
Robur-le-Conquérant	1886	R C
Le Tour du Monde	87e Éd.	T M
Une Ville flottante	13e Éd.	V F
Vingt mille Lieues sous les Mers	19 Éd.	V M M
Voyage au Centre de la Terre	1864	V C T
Voyage et Aventures du Capitaine Hatteras	c. 1895	C H
Les Enfants du Capitaine Grant	2 Éd.	C G

Alphabetisches Verzeichnis der Abkürzungen.

AL	Autour de la Lune	MB	Les Cinq Cents Millions de la Bégun
C	Le Chancellor	MP	Martin Paz
CA	Un Capitaine de Quinze Ans	MS	Michel Strogoff
CC	César Cascabel	MV	La Maison à Vapeur
CG	Les Enfants du Capitaine Grant	PF	le Pays des Fourrures
CH	Voyage et Aventures du Capitaine Hatteras	RA	Aventures de trois Russes et de trois Anglais
DO	Le Docteur Ox		
ER	L'École des Robinsons	RC	Robur-le-Conquérant
ES	L'Étoile du Sud	SB	Cinq Semaines en Ballon
FB	Les Forceurs de Blocus	TL	De la Terre à la Lune
HS	Hector Servadac	TM	Le Tour du Monde
IM	L'Ile mystérieuse	VCT	Voyage au Centre de la Terre
IN	Les Indes noires	VF	Une Ville flottante
J	La Jaganda		
JMC	Jean-Marie Cabidoulin	VMM	Vingt mille Lieues sous les Mers

Sekundäre Literatur.

Allotte de la Fuye. M. Jules Verne, sa Vie, son Oeuvre. Paris 1928.

Baſtard, George. Jules Verne, sa Vie — son Oeuvre. Revue de Bretagne Tome 35/36. 1905.

Briſſon, Adolphe. Portraits intimes: M. Jules Verne. Quatrième Série. Paris 1899.

Burns, Mary. La Langue d'Alphonſe Daudet. Paris 1917.

Höhne, Ernſt. Der Stil Buffons. Marburger Diſſertation 1914.

Honegger, J. J. Julius Verne, eine literariſche Studie. In: Unſere Zeit, Deutſche Revue der Gegenwart. Neue Folge XI. Leipzig 1875.

Lanſon, Guſtave. L'Art de la Prose. Paris 1909.

Lemire, Charles. Jules Verne etc. Paris 1908.

Leo, Ulrich. Fogazzaros Stil und der ſymboliſtiſche Lebensroman. Heidelberg 1928.

Noack, Hermann. Vom Weſen des Stils. Erlangen 1925.

Pauli, Ivan. Contribution à l'Étude du Vocabulaire d'Alphonſe Daudet. 1921.

Popp, Max. Julius Verne und ſein Werk. Wien-Leipzig 1909.

Seignobas, Charles. Jules Verne, in: Nord und Süd, Eine deutſche Monatsſchrift, hrsg. v. Paul Lindau, Bd. 38. Breslau 1886.

Topin, Marius. Romanciers Contemporains, XIX: M. Jules Verne. Paris 1876.

I.

Einleitung zur Gesamtarbeit.

Jules Verne's Leben und Werke.

Jules Verne, noch vor zwei Jahrzehnten sicher der am meisten gelesene Autor seines literarischen Gebiets, teilt das Geschick so vieler anderer Schriftsteller, daß über die Daten seines Lebens, seinen Werdegang und seine sonstige — auch literarische — Tätigkeit dem Leser wenig oder garnichts bekannt ist. Eine wissenschaftliche Untersuchung über den stilistischen Charakter seiner Werke zumal kann auf eine einleitende Betrachtung der äußeren Lebensumstände wie der literarischen Produkte Vernes nicht verzichten; ist es doch unmöglich, das von einem Menschen Geschaffene richtig zu beurteilen, ohne ihn selbst in seinem Werden und Schaffen zu kennen.

Nantes an der Loire-Mündung ist die Heimatstadt Vernes; dort wurde er am 8. Februar 1828 geboren. Er war das erste Kind eines Rechtsgelehrten Pierre Verne und dessen Gattin Sophie, geb. Allotte de la Fuye. Ihm folgten noch vier andere Geschwister, von denen der um ein Jahr jüngere Bruder Paul ihm innerlich im späteren Leben am nächsten gestanden hat. Eine glückliche Kindheit ist es, die Verne in Nantes verlebte. Das Haus seiner Eltern stand auf einer Insel in der Loire, und das Kind konnte von hier aus das Kommen und Gehen der Handelsschiffe beobachten, deren Segel fern am Horizont auftauchten und immer größer wurden, bis das Schiff in den Hafen einfuhr, oder umgekehrt langsam in der Ferne dem Blick entschwand. Er beobachtete das Leben und Treiben auf den Schiffen, das Ein- und Ausladen der Waren, lief zwischen den Verkaufsständen umher, an denen man Bananen, Apfelsinen, Kokosnüsse, Ananas, Muscheln feilhielt, sah die großen Säcke mit Kaffee oder Tee, die Käfige mit Affen oder Papageien — all das bunte, vielgestaltige Leben einer großen Seestadt nahm der Knabe in immer neuen Farben in sich auf. Als er gar eines Tages aus dem Fenster der Badeanstalt seine Angel werfen und fischen darf, träumt er sich weit hinaus aufs Meer, auf ein riesiges Schiff; wenn bei stärkerer Flut das Wasser die Insel höher umspülte, bildete er sich ein, daß sie gleich den Eisschollen mit fortgerissen würde — später erzählt er von der Angst, aber auch dem brennenden Wunsch, den er bei dieser Vorstellung empfunden hätte. Zweifellos sind diese ersten Kindheitseindrücke aus der Natur und dem bewegten, nie

rastenden Leben des Hafens von entscheidender Wirkung auf seine Vorstellungskraft und auf die Richtung seiner Phantasie geworden.

Seinen ersten Unterricht bekam Verne bei Mme Sambain. Ihr Mann war nach vierwöchiger Ehe als Kapitän auf See gegangen und niemals zurückgekehrt. Das war vor 30 Jahren geschehen; doch die Lehrerin Vernes hofft noch immer auf die Heimkehr ihres Gatten und erzählt ihrem Schüler von ihrem Kummer, ihren Gedanken und Hoffnungen. Auch diese Erzählungen fallen bei dem Knaben auf fruchtbaren Boden.

1834 kam Verne auf das „Petit-séminaire de Saint-Donatien". Seine Eltern wechselten ihren Wohnsitz und zogen nach dem kleinen ländlichen Orte Chantenay unweit von Nantes. In dieser Zeit versuchte es Jules einmal, erfüllt von Begeisterung für Meer und Schiffahrt und von Sehnsucht nach Abenteuern getrieben, sich als Schiffsjunge anheuern zu lassen. Tatsächlich war er schon ein Stückchen unterwegs, als sein Vater ihn zurückholte. Er mußte dann versprechen: „Je ne voyagerai plus qu'en rêve".[1] Später besuchte Verne das „Lycée royal", er war kein besonders begabter Schüler, fiel dafür aber durch seine lebhaften Spiele in den Pausen auf, bei denen er alle Mitschüler mitriß. Nach Vollendung der Schulzeit arbeitete er zunächst als junger Baccalaureatus im Büro seines Vaters und ging dann nach Paris, um sein erstes und zweites juristisches Examen zu machen. Es ist eine Zeit des mutlosen Schwankens und der inneren Unsicherheit; sein Bruder wurde Seemann und am liebsten wäre Verne mitgefahren; andererseits fühlte er sich mehr als zur Juristerei zu Literatur und Musik hingezogen. Alles aber blieb noch ungewiß, seine Stimmung wird deutlich durch ein Wort, das er in dieser Zeit sprach: „Ce pauvre homme qu'on appelle Jules Verne".[2]

Der Zwanzigjährige wird durch einen Onkel in einige Salons eingeführt, und hier lernt er A. Dumas Père kennen. Das wird ein Wendepunkt: Durch Dumas und andere Freunde wird er zu den ersten literarischen Arbeiten angeregt, gewinnt Beziehungen zum Theater und macht seine ersten dramatischen Schritte in „Pailles rompues", einem Stück, das unter Beihilfe von Dumas Fils 1850 mit einigem Erfolg aufgeführt wurde. Für die politischen Ereignisse der Jahre um 1848 hat Verne wenig Interesse; Theater und Musik sind nun seine Leidenschaft, letztere verstärkt durch seine Freundschaft mit dem Musiker Hignard. Ein Angebot seines Vaters, nach Beendigung seiner Studien einen Posten in Nantes anzunehmen, schlägt er aus, so daß er sich nun gezwungen sieht, sich finanziell auf eigene Füße zu stellen. Er bleibt so von geldlichen Schwierigkeiten nicht verschont, aber die Rechtswissenschaft reizt ihn nun gar nicht mehr; jetzt ist es neben der Literatur die Naturwissenschaft, die ihn anzieht. Er macht die Bekanntschaft Aragon's, der am Kolorado gewesen war, um dort Gold

[1] Cf. Allotte de la Fuye, Jules Verne p. 28 und dazu: Literaturblatt f. germ. und rom. Philologie 1930, Rezension von Wurzbach pag. 42.
[2] Allotte de la Fuye a. a. O. pag. 35.

zu graben, aber als Blinder zurückgekehrt war. Seine Erzählungen regten Verne aufs stärkste an — ihre Reflexe finden sich in dem späteren Roman „La Jaganda". Auch sonst fehlt es ihm nicht an Freunden; er gehörte einem Kreise junger Leute an, die sich wöchentlich trafen und den Namen „Onze sans-femmes" trugen. Während er hier allerdings kaum literarische Anregungen erhielt, wurde er stark beeinflußt durch E. A. Poe's Erzählungen phantastischer Art, die er damals wohl im Urtext las. Durch sie angeregt, versuchte er sich an zwei kleinen Novellen, „Les premiers navires de la marine mexicaine" und „Un voyage en ballon", kehrte aber dem Theater noch nicht ganz den Rücken. Vielmehr fand er 1852 endlich eine Stellung, und zwar als Sekretär am Théâtre Lyrique, das damals unter der Leitung von Sévestre stand. Trotz der reichlichen Arbeit, die ihm dieser Posten einträgt, findet Verne Zeit zu weiterer literarischer Tätigkeit; es entstehen eine Reihe von Novellen, Komödien und Operetten, auf deren Titel wir nicht weiter einzugehen brauchen. Eine endgültige Form findet Verne in ihnen noch nicht, sie sind bald überholtes Ergebnis des Suchens und langsamen Weiterfindens, des vorsichtigen Tastens nach derjenigen Schreibart, die sich ihm als die für ihn geschaffene enthüllen soll, die in seinem Unterbewußtsein als die ihm ureigene schlummert. Wie eine Vorahnung erscheint uns die Antwort Vernes auf die Frage seines Vaters, welcher literarischen Schule er sich zuwenden wolle, der Romantik oder der Klassik: „En fait d'école, je crois bien n'être que de la mienne".[3] Tatsächlich braucht er 12 Jahre, um von den ersten Anfängen seiner schriftstellerischen Tätigkeit bis zur Veröffentlichung seines ersten naturwissenschaftlichen Romanes zu gelangen.

1855 trug sich Verne mit Heiratsabsichten, er fuhr nach Hause, verdarb sich aber die geplante Verbindung durch eine leichte, ironische Bemerkung und kehrte gänzlich gebrochen nach Paris zurück. Sein Wunsch nach eifrigerer Tätigkeit in den Gebieten seines Interesses, sein Drang nach Freiheit ließ ihn seinen Posten als immer schwerere Bürde empfinden, und als Sévestre starb, gab er im Oktober 1858 seine Stellung am Théâtre Lyrique auf. Nun konnte er sich voller Eifer seiner schriftstellerischen Tätigkeit widmen, neben ihr den naturwissenschaftlichen Studien; und die Verbindung von Literatur und Wissenschaft beginnt sich schon jetzt anzubahnen: Eine Vorliebe für technische Ausdrücke ist bereits in dieser Zeit deutlich erkennbar.[4]

Im Mai 1856 fährt Verne zur Hochzeit eines Freundes nach Amiens und verliebt sich dort in die Schwester der Braut, Honorine-Anne-Hébé Morel, eine junge Witwe mit zwei Kindern. Diese Beziehung bringt ihm neuen Antrieb und neue Lebenskraft. Er sieht sich nach einer sicheren Stellung um; mit von seinem Vater bereitgestelltem Gelde übernimmt er eine Wechselbank in Paris, und Januar 1857 findet in ganz kleinem Kreise, da Verne größere Festlichkeiten scheute, die Hochzeit statt. Verne ist glücklich.

[3] All. de la Fuye pag. 61.
[4] All. de la Fuye pag. 87.

Trotz seiner neuen Tätigkeit, die ihn an die Börse führt, läßt er aber seine literarischen Arbeiten nicht zu kurz kommen; mit seinem Freunde Hignard zusammen schreibt er eine Operette: „L'Auberge des Ardennes", eingehend beschäftigt er sich wieder mit Poe, den er bis auf die materiellen Schlüsse fast in allem lobt. Nur findet er zuweilen eine zu geringe Beobachtung der naturwissenschaftlichen, vor allem physikalischen Gesetze. Immerhin fühlt er sich Poe doch so verwandt, daß er später sogar dessen nicht fertiggestellte Erzählung „Arthur Gordon Pym" vollendet — eine Tat, die er in dieser Zeit immer noch von anderen erwartete. 1859 macht er — kostenlos — seine erste größere Reise, die ihn zusammen mit Hignard nach Schottland führt; auf dem Rückweg wird in London ein kurzer Aufenthalt genommen. 1861 fuhr er mit einem Bruder Hignards nach Skandinavien, eine Reise, die starken Eindruck auf ihn machte. Noch lange nachher träumt er von den Eiswüsten und düsteren Meeren, die ihm auch bei der Darstellung späterer Romane vorschweben.

Im selben Jahre noch trat Verne in Beziehungen zu dem Physiker Tournachon, der unter dem Pseudonym Nader bekannt war. Diesem schwebte das Projekt eines Luftballons vor, das er verwirklichen zu können hoffte. Verne läßt sich von seinen Ideen ganz gefangennehmen; seine rege Phantasie malt sich den Ballon aus, im Geist unternimmt er schon weite Fahrten mit ihm, deren geträumte Erlebnisse er niederzuschreiben beginnt: Sie sollten ihm den Stoff zu seinem ersten bedeutenden Roman geben. 1862 begab sich Verne mit dem fertigen Manuskript zu dem Verleger Hetzel, der unter dem Pseudonym P. J. Stahl gleichfalls schriftstellerisch tätig war. Dieser rät ihm, das Werk noch zu kürzen; dann aber erscheint Neujahr 1863 der erste in der Reihe der naturwissenschaftlichen Romane Vernes: „Cinq Semaines en Ballon"; er eröffnete zugleich die „Folge der abenteuerlichen wunderbaren Reisen". Jetzt hatte Verne seine Form gefunden. Vom Lustspiel und der Operette war er über die Novelle zum Roman gekommen, und hier offenbarte sich seine schriftstellerische Fähigkeit und der Flug seiner Phantasie.

Der Roman wurde in kurzer Zeit in alle europäischen Sprachen übersetzt; Verne, bisher unbekannt, war mit einem Schlage populär und konnte als der Schöpfer einer neuen Gattung innerhalb der Prosaliteratur, des wissenschaftlichen Romans, gelten.[5] Nun ist der Quell erschlossen, und alles, was vorher noch im Keimen gewesen war, gewinnt jetzt Form und Gegenständlichkeit. Ein Roman schließt sich in fast ununterbrochener Folge an den anderen. Hetzel, der den ersten wie die meisten anderen der Verneschen Romane in seinem neugegründeten „Magasin d'Éducation et de Recréation" veröffentlicht, schließt mit ihm einen Vertrag auf zwanzig Jahre, nach dem ihm für die Lieferung von zwei Romanen im Jahr 20 000 Francs jährlich ausgezahlt werden. Und wiederum ist Verne glücklich. Er fühlt

[5] Cf. Allotte de la Fuye pag. 123 „Cet inconnu de genie venait de créer le roman scientifique", ferner Topin pag. 376.

sich jetzt in seinem Element und arbeitet fast ohne Unterbrechung, da er so allein Befriedigung findet.[6] Er wird geschildert als eine große stattliche Erscheinung mit blauen Augen und dunklem Haar, er hat die „Haltung eines vornehmen Ingenieurs", wie Brisson sagt.[7] Seine Gesundheit ist gut, nur zuweilen hindern ihn nervöse Krampferscheinungen an der Arbeit, die aber bald vorüberzugehen pflegen.

In kurzer Zeit folgen seinem ersten Werke andere: „Aventures du Capitaine Hatteras", in dem er seine Eindrücke von der Skandinavienreise verwendet, „Voyage au Centre de la Terre", „De la Terre à la Lune" und „Autour de la Lune".

Das Großstadtleben beginnt Verne bei seinen wissenschaftlich-literarischen Arbeiten zu stören; so zieht er nach kurzem Aufenthalt in Auteuil, einem Vorort von Paris, 1866 nach Crotoy, einem kleinem Fischerdorf an der Somme-Mündung. 1867 unternimmt er zusammen mit seinem Bruder eine Reise nach Amerika auf dem Schiff „Great Eastern". New-York, einige andere Städte und der Niagarafall werden besucht. Daneben regt diese Reise Vernes Interesse für den Schiffsbau an; aus ihren Notizen entsteht der Roman „Une Ville flottante". Bald nach seiner Rückkehr kauft sich Verne eine kleine Yacht, „Saint Michel", die er später noch durch zwei jeweilig bessere ersetzte. Mit ihr fährt er nach Paris, von niemandem gestört, sich ganz versenkend in seine Träumereien auf dem Wasser, das er in allen Farbtönungen beobachtet und beschreibt.

Mit Ausbruch des Krieges von 1870, für den Verne sich nicht begeisterte, zieht seine Familie nach Amiens, er selbst wird Küstenwächter in Crotoy. Wiederum benutzt er die Zeit der Ruhe und des Ungestörtseins zu eifriger schriftstellerischer Arbeit. Während der Besetzung von Amiens durch die preußischen Truppen hält sich Vernes Familie — er hat einen Sohn, während die andern beiden Kinder der ersten Ehe seiner Gattin entstammen — bei seinen Eltern in Chantenay auf. Nach Friedensschluß, im Jahre 1872, schlägt Verne seinen Wohnsitz endgültig in Amiens auf. Dort lebt er in stiller Zurückgezogenheit, die nur noch einige Male durch Reisen unterbrochen wird. Nach Paris hat er sich nie mehr begeben.

Im selben Jahre erscheint der beste und am weitesten verbreitete Roman, den Verne schrieb, „Le Tour du Monde". Er hatte einen ungeheuren Erfolg und wurde unter Mitwirkung von Ennery auch für die Bühne umgearbeitet. Die Spanne von diesem Jahre bis zum Jahre 1886 umfaßt Vernes eigentliche Ruhmeszeit. In Amiens genoß er großes Ansehen; zweimal gab er auch einen großen Ball, zu dem eine Unmenge von Gästen eingeladen war. Das waren Augenblicke, in denen Verne aus sich herausging und selbst wie verkleidet war; aber „au fond il reste un timide", wie De la Fuye sagt.[8] 1878 unternahm Verne auf seiner neuen Motoryacht

[6] Brisson pag. 116.
[7] Ebenda pag. 113.
[8] a. a. O. pag. 190.

mit seinem Bruder, Hetzel Fils und einem anderen Freunde eine Seefahrt, die ihn nach Spanien, Portugal und bis nach Algerien führte; im Frühling 1880 finden wir ihn auf einer Reise nach Norwegen, Irland und Schottland, die ihm die Ost- und Nordsee zeigte; 1884 lernt er auf einer großen Mittelmeerfahrt Gibraltar, Bône und Malta kennen. Seine Yacht gerät dabei in einen schweren Sturm, sodaß man zurück den Landweg über Rom, Florenz und Venedig nimmt. Vieles hat Verne auf diesen Reisen kennengelernt, was er später in seinen Romanen verwertete. Wir treffen ihn oft an einsamem Strand, in den Anblick des Meeres versunken. Da schwelgt er in seinen Phantasien; oder er sitzt zurückgezogen in seiner Kajüte und schreibt weiter an seinen Werken. So tritt uns immer klarer und deutlicher umrissen das Bild vor Augen, das den fertigen Mann Verne darstellt: Ein ruhiger, korrekter, zurückgezogener Mensch, der mehr in seinen Träumen als in der Wirklichkeit lebt und dem das Erleben auf Reisen oder im heimischen Wirkungskreise nicht Inhalt, sondern nur Anstoß ist, es in das Gebäude seiner Gedanken, Träume, Phantasien einzufügen und auf ihm weiterzubauen.

Mit dem Jahre 1866 trat ein offensichtlicher Wandel in Vernes Wesen ein. Der bisher vom Glück so Begünstigte wurde von der Härte des Lebens angefaßt: Die Kugel, die ein Geisteskranker auf ihn abschoß, traf ihn am Fuß, er mußte sich einer schwierigen Operation unterziehen, längere Zeit liegen und konnte dann nur noch langsam gehen. Schwer trug er an dem zur gleichen Zeit erfolgenden Tode seiner Mutter — sein Vater war schon 1870 gestorben — und seines Freundes und Verlegers Hetzel. Verne ist danach wie verändert; seine schriftstellerische Kraft ist zwar noch nicht versiegt, läßt aber an Schwung der Phantasie stark nach. Er verkauft seine Yacht und verkapselt sich ganz in das Leben eines Provinzlers von Amiens. Er wird in den Gemeinderat gewählt und widmet sich dieser neuen Tätigkeit mit peinlichster Genauigkeit. Wissenschaftliche Gesellschaften zählen ihn zu ihrem Mitglied, so die „Société de Géographie", die „Académies des sciences, des lettres et des arts d'Amiens", die „Société d'Horticulture de Picardie" und die „Société de l'Esperanto". Mehr noch als früher verläuft jetzt sein Leben in bestimmter Regelmäßigkeit. Jeden Vormittag nach dem Frühstück verläßt er sein Haus, um Zeitungen zu lesen, pünktlich nachmittags um 3 Uhr erscheint er bei seinem Bäcker, um dort seine schon bereitgestellte Tasse warme Milch zu trinken, nie versäumt er eine Gemeindesitzung. Er sagt selbst von sich: „Je ne suis qu'un provincial".[9]

Noch immer aber ist er schriftstellerisch tätig und sein Geist frisch;[10] er steht in regem Briefwechsel mit seinem Bruder, teilt ihm seine Gedanken und Einfälle mit und fragt ihn gelegentlich nach neuen Entdeckungen. Es ist jetzt allmählich die Zeit gekommen, da viele seiner Ideen Wirklichkeit werden. Mit Interesse verfolgt Verne die Reise des Jean Chaffanjon, der die

[9] Cf. A. Brisson a. a. O. pag. 111.
[10] ebendort pag. 112.

Quellen des Orinoko aufsucht; auf Grund der Reiseberichte, die jener ihm schickt, entsteht ein neues Buch: „Le superbe Orénoque". Um die Jahrhundertwende nehmen die Kräfte des jetzt 72jährigen zusehends ab. Trotzdem rafft er sich immer von neuem wieder auf; doch schließlich tritt eine Lähmung der ganzen rechten Seite ein. Alles nimmt Anteil an der Krankheit Vernes, als man von dem Ernst seines Zustandes hört. Am 20. März erfährt ganz Frankreich voller Teilnahme und Trauer die Todesnachricht seines populärsten Schriftstellers.

Werfen wir nach dieser kurzen Skizze des Lebens Jules Vernes noch einen Blick auf die äußere Form seines außerordentlich umfangreichen Schrifttums — allein rund 60 Romane gehen auf ihn zurück! Die Handlung, die er bringt, ist nicht sehr verwickelt, sondern verläuft in einfachen Bahnen; sie ist teilweise in eine Rahmenerzählung eingekleidet. Immer zeigt Verne den Menschen im Kampfe mit der materiellen Welt, „Toute son oeuvre est un duel entre la raison et les forces aveugles".[11] Die Lösung der Situation entspringt oft irgend einer wissenschaftlichen Tatsache, die in Anwendung gebracht wird.[12] Die Gefahren, die seine Helden zu überwinden haben, sind aber meistens so groß, daß ihre Kräfte dem entsprechend übersteigert und sie selbst mehr oder weniger heroisiert werden müssen, um der Gefahren Herr zu werden. Denn dies setzte sich Verne immer als Ziel.[13] Dieses regelmäßig eintretende happy end, die glückliche Lösung, soll unter Beweis stellen, daß der Mensch sich durch Verwertung seiner Kräfte und wissenschaftlichen Kenntnisse die materielle Welt dienstbar machen kann;[14] man könnte Verne als den idealistischen Schriftsteller der Wissenschaft und Technik bezeichnen. Unter den Personen seiner Romane finden wir durchweg drei Typen: Den Vertreter der intelligenten Kraft, dessen Freund und Begleiter als den Urheber fröhlicher Einwürfe, der weniger gelehrt ist, und als dritten den Vertreter der materiellen, körperlichen Kraft und des Gehorsams, den treuergebenen Diener. Die Frau spielt keine bedeutende Rolle, indes findet sich als Abschluß nach glücklich überstandenen Fährnissen oft die Verbindung eines Paares durch Heirat, dessen Liebe zueinander schon vorher angedeutet ist. Verne kann so mit gutem Recht betonen, daß seine Bücher die beste Moral verfolgten.[15]

Verne hat neben den wissenschaftlichen Abenteuerromanen, auf die als die allein maßgeblichen und typischen sich unsere Untersuchung gründet, den Novellen und den dramatischen Werken noch rein geographische Arbeiten geschrieben, die sein wissenschaftliches Streben erneut unter Beweis stellen.

Dieses sowohl wie seine anderen Wesenszüge spiegeln sich nun auch in Stil und Sprache seiner Romane wider, denen wir uns nunmehr in Einzeluntersuchungen zuwenden wollen.

---

11) Cf. Al. de la Fuye a. a. O. pag. 58.
12) Topin pag. 382.
13) ebenda pag. 391.
14) Bastard pag. 53.
15) Fuye pag. 197.

II.

Die Belebtheit des Stils in der Darstellungsart des Jules Verne.

Wer die Bücher Vernes liest, wird sich dem Eindruck nicht verschließen können, daß die Fülle des Stils — eines der Charakteristika seiner Schreibweise — nicht selten bei ihm zur Breite wird. Dennoch lehrt eine genauere Betrachtung seiner Darstellungsart, daß wie im Inhalt so auch in ihr das Moment der Lebhaftigkeit deshalb keineswegs fehlt. Es ist unsere Auffassung, daß die ursprünglich statische Anlage des Schriftstellers in der Lebendigkeit und dem Reichtum an Abwechslung ihren Ausgleich fand, die sich im Stoff seiner Werke und in der Form ihrer Darstellung zeigt. Diese Gegensätzlichkeit von äußerem Wesen des Dichters zu der Art und Gestalt seines Werkes ist keine seltene Erscheinung. Der Humorist und Karikaturist Wilhelm Busch war schweigsam, ernst und verschlossen; ebenso darf man von einer — freilich nicht bekannten — tiefen religiösen Seite des grotesken Lyrikers Morgenstern sprechen; und hier ließen sich noch manche andere Beispiele anführen. Ähnliches ist auch bei Verne zu erkennen. Die Belebtheit, die ihm selbst fehlte, zeichnet seine Werke nach Inhalt und — worauf es in unserem Zusammenhang ankommt — Stil in umso stärkerem Maße aus. Das Bestreben wird deutlich, durch eine Reihe schriftstellerischer Kunstgriffe die Handlung abwechslungsreich zu gestalten und den Gang der Erzählung zu beleben; im folgenden werden wir sehen, welcher Mittel er sich zu diesem Zwecke bediente.

Kurze und unvollständige Sätze.

Einfach und wirksam ist die Technik, deren Anwendung zunächst ins Auge fällt. Um eine leichtere, gelöstere Gestalt der Erzählung zu erreichen, gebraucht Verne zahlreiche kurze und prägnante Aussagen in Form von Sätzen, denen oft das Prädikat fehlt. Es gelingt ihm auf diese Weise, die Darstellung zuweilen äußerst plastisch zu gestalten. So gibt er in „Une Ville flottante" seinem ersten Eindruck von der Tätigkeit an Bord des Schiffes vor der Abfahrt folgendermaßen Ausdruck:

„On bâtissait, on ajustait, on charpentait, on gréait, on peignait au milieu d'un incomparable désordre." VF 7a

Ähnlich kurz, lebhaft und plastisch ist der Stil weiterer Schilderungen dieser Art:

„Impossible de lire, de dormir ni même de causer“ ES 21 a
„Un vent âpre et cuisant, pas une feuille desséchée, pas un brin d'herbe“ CH I. 274 b
„Le soir, grande fête chez l'oncle Vincent, grand repas, grand bal, et grande distribution de shillings à la foule“ FB 290 a
„Pas possible! — C'est invraisemblable! — Pure plaisanterie! — On s'est moqué de nous! — Ridicule! — Absurde!“ TL 175 b
„Ou plutôt, je ne conclus pas . . . je n'explique pas . . . je ne comprends pas . . . et . . . je suis inquiet“ PF I. 316 a
„Et le public! le public, haletant, enflammé, gesticule, hurle!“ C 47 c

„Mais par qui?
Par qui?
Oui comment? dit Bolton — — —
Allons, Bell, une réponse — — —
Par qui? Comment? Eh, je n'en sais rien, répliqua le — — —
CH I. 56 c f.
„La terre est là! Nous le sentons! Le vent nous y porte!“ C 239 c

Ausrufe und Interjektionen.

Dieſen kurzen Sätzen, die zum Teil kein Verbum haben, nahe verwandt ſind die ſehr zahlreich auftretenden Unterbrechungen der Darſtellung durch längere oder kürzere Ausrufe, durch deren Verwendung Verne in der Tat die Erzählung erheblich zu beleben und dem Leſer als wirklichkeitsgetreu nahe zu bringen vermag. Der Inhalt ſeiner Romane, überreich an abenteuerlichen und unvorhergeſehenen Situationen, bietet dem Dichter immer wieder Gelegenheit, ſich dieſer Momente ſeines Stiles zu bedienen. Zahlreiche Beiſpiele laſſen ſich aufführen, von denen hier zunächſt eine Anzahl von Ausrufen gegeben ſein mag.

„Ah! quel voyage! Quel merveilleux voyage!“ VCT 329 a
„Ah! Prenez garde! . . .“ CC I. 136 a
„O misère!“ ES 118 a
„Bien! Bien!“ CG I. 20 b
„O, divine Providence!“ IM II. 151 c
„Par les mille diables d'enfer!“ IM III. 42 c
„Eh! qu'est celà, monsieur, qu'est celà!“ MV II. 53 c
„Eh! qu'il aille au diable!“ JMC 162 b
„Qui? Que? Quoi?“ TM 236 b
„Hurrah! bravo! vivat! hip! hip!“ TL 233 b
„Dieu! mon Dieu! Dieu tout-puissant! Où suis-je? Où suis-je?“ VF 193 a
„Ah! triples brutes! quadruples idiots! quintuples boobys que nous sommes!“ AL 307 c

Von gleicher Häufigkeit sind die reinen grammatischen Interjektionen, die in aller Kürze den Gefühlen und Empfindungen der Freude, der Überraschung, des Schreckens, der Verachtung Ausdruck geben. Wir legen im Folgenden eine Liste der gebräuchlichsten Interjektionen vor.

Ah	VMM I. 255 a, 300 c; II. 187 b, 190 a. CG II. 54 c; III. 74 a. VCT 275 c. MV II. 213 a. SB 18 b, 88 a. RA 173 a. VF 58 b. Ms II. 259 a.
Alerte	VMM II. 166 c.
Aoh	MS I. 284 b. RC 231 a.
Bah	VMM I. 31 a, 84 c. IN 48 a. CG III. 68 c. CC I. 243 c. TM 148 b. ES 140 a, 189 a. AL 21 b. MV I. 255 a. VF 58 a. FB 254 b, 263 a. IM I. 24 c. MS II. 13 a. ER 68 a.
Baste	IM I. 107 a.
Brrr	AL 21 a.
Bravo	VMM 255 a. MV I. 209 b.
Chut	TM 198 c. TL 226 a. VF 99 c. MB 249 a.
Dame	IN 168 a. MB 33 a.
Diantre	CC II. 11 c.
Eh	VMM 31 a. CG II. 47 a; III. 72 c, 225 a. MV I. 34 c, 154 a, 210 a. CC I. 10 a. ES 189 a. FB 213 a. AL 30 c. CH II. 277 c.
Eh main	SB 159 b.
Fi	SB 78 c.
Fi donc	SB 115 b. IM I. 269 a.
Hein	VMM II. 269 a. MV II. 214 c, 233 a. AL 69 a. ER 36 c.
Hélas	IM I. 63 b; III. 149 b, 280 a. VCT 275 b.
Hem	MB 5 c, 59 a.
Hip hip	FB 203 a. TL 233 b.
Hum	VMM I. 243 b. ES 132 a. ER 74 a.
Hurrah	MV I. 40 a. IM I. 120 a. TL 233 b.
Oh	VMM I. 85 c; II. 31 a. MV I. 282 a. FB 254 b. CG II. 58 a, c.
Ohé	VMM I. 50 b. CC I. 58 c. IM II. 77 a, 80 c.
Ouais	VMM II. 88 c.
Ouf	CH II. 276 c. AL 92 b. IM II. 298 a. CC I. 150 b.
Parbleu	CG II. 236 c, 255 c; III. 225 a. AL 32 a.
Pardieu	AL 15 c, 87 c, 266 a. MS II. 14 c. TM 216 a.
Peuh	CG II. 171 a. MV I. 253 c; II. 195 a. TL 134 b. AL 81 c. IM I. 38 b, 106 c. VMM I. 160 b. MS II. 260 a. MB 25 c. CA I. 82 b.
Pouah	SB 162 a, 227 a. CH I. 35 a; II. 298 b. CG I. 139 a; III. 73 b. CC I. 70 a. RA 173 a.

Sacrebleu AL 69 c.
Sapristi AL 91 b.
Si CH I. 135 c.

Unterbrechung der Rede.

Die Interjektionen sind wohl in allen Fällen Teil der direkten Rede, und diese ist es, die in besonderem Maße als Gegensatz zu der rein deskriptiven Darstellung ein Moment der Abwechslung und Lebendigkeit bildet. Verne weiß nach längeren Erörterungen, Beschreibungen oder einfach berichteten Schilderungen die direkte Rede geschickt als belebendes Element zu gebrauchen, die dem Leser, der sonst vielleicht durch allzugroße Nüchternheit des Stiles gelangweilt wäre, wieder neues Interesse abgewinnt. Ganz besonders aber gewinnt die direkte Rede an Lebhaftigkeit dadurch, daß Verne den von einer Person angefangenen Satz durch eine andere unterbrechen und fortführen läßt. Die Rede erreicht damit dramatische Wirkung, erfährt eine Steigerung der Spannung, sodaß der Leser glauben kann, unmittelbar den Unterhaltungen beizuwohnen. Eine Sonderstellung nimmt die Selbstunterbrechung der direkten Rede ein, in der Verne ein Mittel gefunden hat, Erregung, Angst, zögerndes Überlegen und andere Gemütsbewegungen des Sprechers zum Ausdruck zu bringen. Er umgeht so in glücklicher Form die Notwendigkeit, den Leser auf sekundäre, beschwerlichere Weise von ihnen zu unterrichten. Diese frische und lebhafte Art des Verneschen Dialoges hoffen wir durch die gegebenen Proben deutlich zu machen.

„Mais ces indigènes, demanda vivement lady Glenarvan, sont-ils? . . .
Rassurez-vous, madame" CG II. 46 b
„Voilà, lui dit à voix basse le reporter, voilà ce que l'on peut appeler une circonstance . . .
— Étrange! répondit Cyrus Smith" IM II. 74 b
„Et s'il n'a pas réussi . . .
— C'est que ses équipages l'ont trahi peut-être . . ." CH I. 123 c
„En 1862, le commandant Bonyer de l'aviso Alecton . . . . Pardon de vous interrompre" JMC 84 b
„Et si l'on s'en repent . . .
— Il sera trop tard — répondit Jean" JMC 196 a
„— Oui! un pont de lianes, dit John Mangles. Les convicts l'ont passé, en effet. Mais . . .
— Mais . . . fit Glenarvan qui pressentait un nouveau malheur.
— Ils l'ont brûlé après leur passage! répondit Paganel." CG II. 312 b

„Il y a quelques années, répondit Manuel, oui . . . c'est cela . . . prisonniers européens . . . mais jamais vu . . .“ CG I. 249 b

„Je ne sais trop, répondit M. Van Guitt. Je cherche . . . je combine . . . j'hésite . . . Cependant . . . l'heure du départ a sonné“ MV II. 133 c

Parentheſen.

Der Unterbrechung in der direkten Rede entſpricht in der reinen Schilderung die Parentheſe, auch ſie in gleichem Maße befähigt, einen lebhaften Stil hervorzubringen. Sie iſt eins der Mittel Vernes, die rein descriptive Darſtellung aufzulockern, und, ſoweit möglich, flüſſig und abwechslungsreich zu geſtalten. Wendungen wie „nebenbei geſagt“, „wie man ſagt“, „das verſteht ſich“, „man muß ſagen“, pflegen die Parentheſe einzuleiten. Ganz beſonders häufig aber verwendet Verne ſie, um eine Verbeſſerung des Ausdrucks vorzunehmen. Das gehört zu den ſtiliſtiſchen Gewohnheiten Vernes: Er läßt den urſprünglich gewählten Ausdruck ſtehen, um ihn in der Parentheſe durch einen ihm beſſer erſcheinenden zu erſetzen. Die Formeln hierfür lauten etwa „beſſer geſagt“, „es wäre richtiger zu ſagen“, „um ein paſſendes Wort zu gebrauchen“; in dieſen parenthetiſchen Korrekturen liegt zweifellos ein ſtarkes Moment ſtiliſtiſcher Belebtheit. Ebenſo oft begegnen uns Einſchiebungen im Anſchluß an irgendwelche beſondere oder etwas gewagte Wendungen, wo der Schriftſteller offenbar das Gefühl hat, eine Entſchuldigung oder wenigſtens eine Erklärung abgeben zu müſſen. Hierbei heißt es etwa: „Wenn man uns (reſp. mir) dieſen Ausdruck verzeihen will“, „man möge mir dieſen Ausdruck verzeihen“, „um einen Ausdruck zu gebrauchen, der entlehnt iſt aus — — —“ o. ä. Teilweiſe begegnet die Paranthese auch als Erläuterung und Verſtärkung, ſie kann dann, etwa in Form einer Wiederholung, zu einer Belaſtung des Stiles werden und ſo das Gegenteil von dem bewirken, was ſie als belebendes Element eigentlich erreichen ſollte.

„Ces idées, on le comprend bien, se présentèrent à mon esprit sous une forme vague et obscure“ VCT 300 c

„La haute muraille, on l'a dit, se dressait à une hauteur de trois cents pieds“ IM I. 39 c

„Alice, il est vrai, ne semblait avoir que le plus parfait dédain“ ES 62 c

„Des milliers de curieux, — il serait plus juste de dire des milliers d'amis, — se pressaient sur le village flottant“ J II. 223 a

„On m'offre de compléter, ou, pour mieux dire, de refaire mes connaissances“ CH I. 20 c

„Les plantes elles-mêmes ‚s'émancipaient', si l'on veut bien nous pardonner cette expression“ DO 57 c

„J'aspire de nouveau, — qu'on me pardonne l'expression, — je renifle l'air ambiant!" C 207 a

„Au premier coup de vent, — et ils sont fréquents en ces parages du Pacifique — le Saint-Enoch serait démoli" JMC 264 b

„Du reste, certains savants ont calculé — que n'ont-ils pas calculé et que ne calculeront-ils pas dans l'avenir — la puissance des grands cétacés" JMC 289 b

„Je rêvais, — on ne choisit pas ses rêves, — je rêvais que mon existence se réduisait à la vie" VMM II. 166 b

Selbſtgeſpräche.

Wir kommen nun zu der direkten Rede ſelbſt, die nicht nur in ihrer Unterbrechung eine Belebung des Stiles bewirkt — wie wir oben ſahen —, ſondern ganz allgemein in ihrer Anwendung Abwechslung und Lebendigkeit ſchafft. Durch ihren Konverſationston erhöht ſie die Gegenwartsempfindung des Leſers, dient obendrein in vielen Fällen der Charakteriſierung der ſprechenden Perſon durch Wiedergabe ihrer Anſchauungen, Gedanken oder durch die Art ihrer Sprache. Zwei Formen der direkten Rede ſeien hier zur näheren Erörterung herangezogen, der Monolog und der Dialog. Wenden wir uns zunächſt dem erſteren der beiden zu.

Verne führt das Selbſtgeſpräch hauptſächlich zu dem Zwecke ein, durch dieſe gefällige und leicht lesliche Darſtellungsform über die Gedankenvorgänge der betreffenden Perſon zu unterrichten. Oft macht ſich der Handelnde im Selbſtgeſpräch Mut, redet ſich ſelbſt an, um ſich zu beruhigen oder zu tröſten. Häufig iſt die ſtiliſtiſche Verwendung des Monologs nicht, kann aber doch als Beweis für die Belebtheit ſeiner Darſtellung dienen.

„Un peu de calme, dis-je à haute voix. Je suis sûr de retrouver mes compagnons. Il n'y a pas deux routes! Or, j'étais en avant, retournons en arrière" VCT 198 b

„Voyons, répétai-je, puisqu'il n'y a qu'une route, puisqu'ils la suivent, je dois les rejoindre. Il suffira de remonter encore" VCT 199 c

„Il faut pourtant que j'en sorte, cette nuit même . . . ou je n'en sortirai plus! . . . murmura-t-il" MV I. 16 a

„Voyons, cependent, se dit-il, si quelque assemblage de lettre semble former des mots — j'entends de ces mots dont le nombre des consonnes par rapport aux voyelles permet la prononciation! . . . Et d'abord, au début, je vois le mot phy . . . plus loin, le mot gas . . . Viens! ujugi . . . Ne dirait-on pas le nom de cette ville africaine sur les bords du Tanganaika? Que vient faire cette cité dans tout cela? . . . Plus loin, voilà le mot ypo. Est-ce donc du grec?" J II. 119 c

„Le coquin! Le gueux! grommelait le juge Jarriquez. Il finira par me rendre fou! Mais, halte-là! Du calme! Ne perdons pas l'esprit! Ce n'est pas le moment!“ J II. 150 b

---

Zwiegespräche.

Einen größeren Raum nehmen die Dialoge ein; und es ist unbestreitbar, daß in ihnen ein noch wirksameres Mittel gegeben ist, die Darstellung zu beleben und die Handlung abwechslungsreicher zu gestalten. Auch ihre Verwendung erfolgt bei Verne mit großem Geschick; zwischen Beschreibung oder wissenschaftlicher Erörterung bilden sie oft gleichsam eine Atempause, die aber doch keineswegs die Handlung aufhält. Nicht selten dehnen sich die Zwiegespräche mit längeren Einzelreden über mehrere Seiten aus, vielfach aber finden wir — und das ist ein besonderes Charakteristikum für Vernes Stil — ganz kurze Wechselgespräche, bei denen unmittelbar in knappster Form Frage, Antwort und wieder Frage aufeinander folgt. Die Antwort wiederholt dabei oft nur in affirmativer Weise die Frage. So ist es verständlich, daß in diesen sehr häufigen Dialogen eine außerordentliche Lebhaftigkeit und dramatische Wirkung liegt, die von wohltuendem Einfluß auf das ganze Stilgefüge ist. Für das kurze Zwiegespräch einige Proben:

„Un tremblement de terre? fit-il.
— Oui!
Quoi vous ne reconaissez pas ces symptômes?
— D'un tremblement de terre? non! J'attends mieux que cela!
— Que voulez vous dire?
— Une éruption, Axel.
— Une éruption! dis-je, nous sommes dans la cheminée d'un volcan en activité!“ VCT 314 c f.

„Satanée bête!
— La voilà en fuite!
— Pas même un coup de lance dans le gras.
— Et pas de ligne à lui filer!
— Et quand remontera-t-elle?
— Et où remontera-t-elle?“ JMC 215 c

„Vous avez retrouvé ce naufragé?
— Oui.
— Et vous l'avez ramené?
— Oui.
— Vivant?
— Oui.

— Où est-il? Quel est-il?“ IM II. 219 c
„Il me l'a montré.
— Et tu l'as vu?
— Vu de mes propres yeux.
— Et qui est-ce?
— C'est un chien.
— Un chien? — Un chien à quatre pattes?
— Oui!“ CH I. 7 a
„A pied?
— Et même à pied sec.
— En chassant?
— En chassant.
— Le fusil à la main?
— Le fusil à la main. VMM I. 173 a
„C'est bien au docteur Sarrasin que j'ai l'honneur? . . .
— Oui, monsieur.
— François Sarrasin?
— C'est en effet mon nom.
— De Donai?
— Donai est ma résidence.
— Votre père s'appelait Isidore Sarrasin?
— C'est exact.“ MB 5 a

Die rhetoriſche Frage.

In dieſen Zuſammenhang gehört auch das geläufige, nicht gerade hochkünſtleriſche literariſche Mittel der rhetoriſchen Frage, der direkten Frage aufs engſte verwandt, freilich nicht von gleicher natürlicher Wirkung. Verne bedient ſich ihrer, um durch ihre Einſchaltung Grund zu einer Erklärung zu haben, um einen beſonderen Gedanken ausſprechen zu können, als Einleitung zu Perſonalbeſchreibungen, zur Einführung neuer Perſonen oder als ſpannungserhöhendes Moment, um die Handlung aufzuhalten — ein Kunſtgriff, auf den wir ſpäter noch näher eingehen werden.[16] Der Gebrauch iſt nicht immer ſehr glücklich, ſondern erſcheint teilweiſe als überflüſſige Breite; zuweilen wirkt er geradezu banal, ſo etwa, wenn Verne die Darſtellung der Gedanken einer Perſon mit einer rhetoriſchen Frage wie: „Welches waren die Gedanken von . . .“ einleitet oder die Überleitung zu einer anderen durch die Wendung: „Was tat der und der während dieſer Zeit?“ gibt. Im Ganzen aber iſt doch auch die rhetoriſche Frage als ein Moment der Abwechſlung und belebenden Unterbrechung zu bezeichnen.

„D'où venait cet aérostat, véritable jouet de l'effroyable tempête? De quel point du monde s'était-il élancé?“ IM I. 3 b

16) ſ. u. pag. 27 f.

„Et pourtant, cette rive de granit, comment l'ouvrir, comment, sans poudre et avec des instruments imparfaits, désagréger ces roches? N'était-ce pas un travail au-dessus de ses forces, auquel l'ingénieur allait s'acharner?" IM I. 228 a

„Qu'était donc ce docteur, et à quelle entreprise allait-il se dévorer?" SB 5 a

„L'équipage s'était-il aperçu de ma disparition? L'Abraham Lincoln avait-il viré de bord? Le commandant Farragut mettait-il une embarcation à la mer? Devais-je espérer d'être sauvé?" VMM I. 84 c

„Quel est ce personnage connu sous le nom bizarre de Docteur Ox?" DO 17 c

„Qui s'était livré à ces déprédations? Les animaux de ces contrées, les loups, les renards, les ours?" CH I. 142 b

„Quelles devaient être alors les pensées de la jeune Livonienne?" MS I. 184 b

„Et veut-on savoir comment s'appelaient ces deux excellentes bêtes? Elles s'appelaient — — —" CC I. 36 b

---

Personifizierungen.

Mehr individuell und vor allem ein Beleg für die Phantasiebegabung unseres Schriftstellers ist seine häufig auftretende Gewohnheit, Tiere, Pflanzen oder leblose Dinge zu personifizieren und sie wie lebende Wesen, besser wie Menschen, anzureden. In diesen Personifizierungen spüren wir etwas von der innigen Verbundenheit Vernes mit seinem Stoff, sie sind der stilistische Ausdruck für sein intensives Leben und Weben in der Welt seiner Dichtungen. Die Natur, Länder, Berge, Bäume, der Mond, der Wind leben mit ihm, an Tiere, an Schriftstücke, an den Luftballon richtet er das Wort und reißt so den Leser mit zu einer persönlichen Stellungnahme gegenüber dem betreffenden Gegenstand. Es bedarf keines Beweises, daß diese stilistische Form äußerst belebend auf die Darstellung wirkt.

„Ah, boulet superbe! splendide projectil! j'aime à penser que tu seras reçu là-haut avec les honneurs . . ." TL 68 a

„— Jolie baie! répondit le Texas, elle est à demi ensablée! — Ensablés vous-même! s'écria la Floride" TL 116 c

„Ah! précieux document, ajouta-t-il avec une naïveté parfaite, il faut avouer que tu es tombé entre les mains de gens bien perspicaces!" CG I. 94 a

„Charettes à boeufs, voitures à chevaux ou à mules, wagons de railways, qu'êtes-vous auprès de nos maisons roulantes!" MV II. 154 a

„Frappe, navire insense! Prodigue tes inutiles boulets! Tu n'échapperas pas à l'épéron du Nautilis. Mais ce n'est pas à cette place que tu dois périr! Je ne veux pas que tes ruines allaient se confondre avec les ruines glorieuses du Vengeur!" VMM II. 336 a

„Viens Diane, disait-il, viens, ma fille! toi, dont la destinée marquera dans les annales cynégétiques! toi que les païens eussent donnée pour compagne au dieu Anubis, et les chrétiens pour amie au saint Roch! toi, digne d'être forgée en airain par le roi des enfers, comme ce toutou, que Jupiter céda à la belle Europe au prix d'un baiser! toi, dont la célébrité effacera celle des héros de Montargis et du mont Saint-Bernard! toi qui t'élançant vers les espaces interplanétaires, seras peut-être l'Ève des chiens sélénistes! toi qui justifieras là-haut cette parole de Toussenel: „Au commencement, Dieu créa l'homme, et le voyant si faible, il lui donna le chien!" Viens, Diane, viens ici!" AL 41 c f.

Wortspiele.

Während die Personifizierungen auf die enge Verbindung des Autors mit seinem Stoff, auf ein Sichversenken in die Personen oder Dinge seiner Schilderungen hinweist, entspringt das Wortspiel entgegengesetzter Einstellung. Bei ihm wird die Aufmerksamkeit auf ein oder mehrere Wörter gelenkt, bei denen zwischen Lautung und Bedeutung eine Wechselbeziehung hergestellt wird, ein Doppelsinn entsteht, dem scherzhafte Wirkung zugrunde liegt. Die Möglichkeit des Wortspieles liegt in der Eigenschaft des Wortes, als Schall Gegenstand der Sinne, als Bedeutungsträger Gegenstand des Geistes zu sein. Gebraucht werden zum Wortspiel gleiche Wörter von verschiedener Bedeutung oder Homonyma, außerdem auch gern Eigennamen, die oft in spielerischer Form in einzelne Silben zerlegt werden, die an klanglich ähnliche Wörter erinnern. Das Wortspiel in ein System seiner äußeren Form nach einzureihen, erscheint widersinnig, da es plötzlichen Einfällen entspringt, nicht bewußter Überlegung, es muß etwas Ungewolltes, zufällig sich Ereignendes sein, um zu wirken; und um ihm gerecht zu werden, muß es in seiner Umgebung gewertet werden. Trotzdem es in der Zeit der Romantik als Ergebnis des Zufalls, als Auflösung der Sprachform, als stark subjektive Formulierung häufig bei ihren Vertretern begegnet, finden wir es bei Verne nur außerordentlich selten, obwohl wir es gerade bei ihm als Charakterisierungsmittel für seinen immer wiederkehrenden Typ des Freundes, der lustige Einwürfe macht und oft als erheiterndes Moment dient, wohl hätten erwarten kön-

nen. Nach der bisherigen stilistischen Untersuchung dürfen wir aber annehmen, daß Verne dieses Mittel als Verfeinerung der Darstellung, nicht sehr liebt, zumal es auch so selten bei ihm begegnet; vielleicht ist er für diese witzige leichte Form zu pedantisch. Nur zwei eigentliche Wortspiele — nach der Einteilung von Kredel[17]) wären sie unter „Sinnspiel verbunden mit Klangspiel" zu rechnen — können wir als Beispiel anführen. Bei dem ersten wird in humoristischer Form von den Häuptlingen der Eingeborenen gesagt:

„Plus on est illustre, plus on est ‚illustré' dans ce pays."
CG III. 116 b

Das andere Beispiel ist einem Diener in den Mund gelegt und trägt den Charakter naiv spielender Unbewußtheit:

„Ils (chevaux) pensent — — que je ne les ai guère ‚pansés'."
HS I. 54 a

Von anderen Beispielen, die aber nur im weiteren Sinne dem Wortspiel angehören, da sie auf Assonanz der in Beziehung gesetzten Wörter beruhen, seien noch zwei Stellen erwähnt:

„Comme il professait, le professeur!" HS II. 115 c

„Mais Robur, l'interrompu, n'interrompit pas sa démonstration." RC 42 b

Erzählungen im Ichstil.

Es ist Sache der Anlage, des äußeren Aufbaus eines Romans, ob der Held seine Erlebnisse im Ichstil berichtet oder ob von ihm und den mit ihm verbundenen Geschehnissen in der dritten Person gesprochen wird. Immerhin wird man sagen können, daß der Ich-Roman zuweilen ein innigeres Verbundensein des Autors mit Stoff und Darstellung bezeichnet und daß damit eine gewisse Lebendigkeit der Beschreibung verbunden ist. Verne verwendet diese Form der Erzählung nur bei einem weitaus kleineren Teil seiner Romane, die er dann meist an Hand von Tagebuch-Aufzeichnungen von dem, der es führte, erzählt sein läßt. Dies ist der Fall bei den Romanen: Vingt mille lieues sous les Mers, Voyage au centre de la Terre, Le Chancellor und La Maison à Vapeur; bei den drei erstgenannten weist Verne auf ihre Entstehung durch Tagebuch-Notizen direkt hin. Die für den Erzähler im Ichstil angenommene Person ist uns hier bekannt. Anders ist es bei dem Roman: Une Ville flottante, der aus dem persönlichen Erlebnis Vernes und seinen Eindrücken während der Fahrt nach Amerika im Frühjahr 1867 auf der „Great Eastern" entstanden ist. Der Name des Schiffes wird genannt, daß sich aber hinter dem „Ich" der Erzählung

[17]) Vgl. hierzu E. Kredel „Studien zur Geschichte des Wortspiels im Französischen" in Gießener Beiträge zur Roman. Phil. XIII 1923 und F. H. Mautner „Das Wortspiel und seine Bedeutung" in Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte 1931.

der Schriftsteller selbst verbirgt, verschweigt er. Wir geben anschließend zwei Beispiele, die auf die Entstehung der Darstellung unter Zugrundelegung von Tagebuch-Aufzeichnungen hinweisen. Im übrigen sind Proben für die Erzählung im Ichstil überall in den genannten Romanen zu finden, bedürfen also keiner weiteren Stellenangabe.

„Je rédige ces notes jour par jour, et, au moment, où j'écris, je n'en sais pas plus que ceux qui lisent ce journal, — si ce journal doit jamais trouver de lecteurs." C 3 a

Es berührt unmittelbar, wie diese Art der Abfassung im allgemeinen und der Hinweis im besonderen spannungserhöhend und belebend wirkt.

„Au moment où j'écris ces choses, mon impression est tellement vive encore, qu'un terreur involontaire s'empare de tout mon être — — —" VMM II. 260 a

---

Mittel der Spannungserhöhung.

Es gibt eine Reihe von stilistischen Mitteln, einen schriftstellerischen Stoff spannend darzubieten, es sind vielleicht die, bei denen sich am engsten Inhalt und äußere Form zu einem besonderen Zweck verbinden. Wir wollen hier die Unterbrechung des Tatsachenberichtes betrachten, die Vernes Darstellungsart sehr liebt und die er in einer Reihe von Formen verwendet. Der Leser wird sie zweifelllos als ein belebendes Moment empfinden, da seine Neugier durch sie gereizt, seine Spannung gesteigert wird. Am häufigsten wendet Verne hierzu an

1. den Hinweis auf kommende Ereignisse, auf das, was noch stattfinden soll, was sich später offenbaren wird, was man später sehen wird, was, Gott weiß wie, werden soll, oder was für Wendungen Verne sonst noch gebraucht. Die in der Zukunft liegenden Ereignisse werden dabei in den meisten Fällen nicht vorausgenommen, sondern bleiben weiter unbekannt.
2. Ein zweites Mittel, eine Erhöhung der Spannung zu erzielen, ist die Anwendung der rhetorischen Frage, die den Zweifel und die ungeduldige Erwartung in Bezug auf das kommende Geschehnis noch unterstreicht.
3. liebt Verne die Andeutung, aber nicht inhaltliche Anführung, eines Gespräches, Gedankens oder Ereignisses, dessen Inhalt oder Art wir erst später erfahren.
4. Dem gleichen Zweck dient die anfänglich unbestimmte Darstellung eines Gegenstandes oder einer Erscheinung, deren Bestimmung erst später, meist bald darauf, erfolgt.
5. gehört hierzu die Unterbrechung der Rede, die wir schon oben betrachtet haben.

Wenn auch diese Mittel — besonders was das erstgenannte des Hinweises auf später anbelangt — zuweilen etwas primitiv anmuten, so ist in ihnen doch eine gewisse Gewandtheit des Verneschen Stiles nicht zu verkennen. Einige Beispiele mögen die einzelnen Arten des Mittels der Spannungserhöhung verdeutlichen:

Zu 1. „C'est ainsi que la colonie s'accrut d'un nouveau membre, qui devait lui rendre plus d'un service." IM II. 91 a
„Cette conversation, qui devait avoir plus tard de si graves conséquences, se termina ainsi." VMM II. 92 b
„J'aperçu une dernière fois — — — ce ciel de l'Islande que je ne devais plus jamais revoir'." VCT 146 c
„Et quand ces hardis compatriotes atteindraient la côte australienne, ils n'y trouvaient pas même le Duncan pour les rapatrier." CG II. 319 c

Zu 2. „Une seule question se présentait alors: Nicolas Palander était-il mort ou vivant?" RA 86 a
„Que serait-il passé? Quel effet avait produit cette effroyable secousse? L'ingéniosité des constructeurs du projectile avait-elle obtenu un résultat heureux? Le choc s'était-il amorti, grâce aux ressorts, aux quatres tampons — — —? Avait-on dompté l'effrayante poussée de cette vitesse initiale de onze mille mètres qui eût suffi à traverser Paris ou New-York en une seconde? C'est évidemment la question que se posaient les mille témoins de cette scène émouvante." AL 19

Zu 3. „Et de mes études est résultée cette conviction que nous devons réussir dans une entreprise — — —. Ce projet — — — va faire l'objet de ma communication" TL 20 a
„En murmurant un nom que Gédéon Spillet fut seul à entendre" IM III. 213 a

Zu 4. „Le foyer fut dispersé en un instant, et un énorme corps apparut dans les tourbillons de fumée. C'était bien la tigresse." MV II. 93 b

Zu 5. „Si je ne le tire pas à bout portant, dans les yeux, nous sommes . . .
Le capitaine ne put achever. Le tigre s'avançait" MV I. 265 a

---

Onomatopoetisches.

Während die Spannungserhöhung in erster Linie als Anreizmittel auf den Leser, den Fortgang der Handlung zu erfahren, wirkt, will der Gebrauch von onomatopoetischen Wörtern, die durch klangliche Nachahmung verschiedener Geräusche entstanden sind oder gebildet werden, Plastik und

Lebendigkeit des Geschehnisses dem Leser vermitteln, ihm tonlich nahebringen. Die Lautmalerei schafft eine reale Atmosphäre; der Leser hat die Illusion, das versinnbildlichte Geräusch gleichsam aus unmittelbarer Nähe mitzuhören. Wieviel belebter ist die Darstellung, wenn der Schriftsteller vom „Kikeriki" des Hahnes als von seinem Schrei spricht! Verne verwendet eine ganze Reihe von onomatopoetischen Ausdrücken, allerdings kaum andere als die geläufigen; sie dienen ihm zur Wiedergabe des Stimmengewirrs, das von fernher tönt, der Laute des Huhnes oder der Enten, der Geräusche sich leise bewegender Wogen, des Summens der Insekten usw.

Wir geben einige Beispiele für die Einfügung solcher Wörter in den Text und schließen eine Liste der bei Verne auftretenden onomatopoetischen Wendungen an.

„Ils (les éléphants) puisaient l'eau avec leur trompe, et cette eau, versée dans leur large gosier, produisait un glou-glou retendissant." RA 67 b

„Aussi était-ce un brouhaha, des exclamations, des vociférations, qui auraient certainement attiré l'attention de Phileas Fogg" TM 234 c

Verne selbst bezeichnet als onomatopoetische Wendung den Ausruf „hip! hip!", der für uns eigentlich nicht als solche gilt:

„Quels cris! quelles vociférations! quelle succession de grognements, de hurras, de ‚hip! hip!' et de toutes ces onomatopoés" TL 27 b

„Kakatoès noirs, blancs ou gris, perroquets et perruches, — — — loris bleus, — — — volaient au milieu d'un caquetage assourdissant" IM I. 159 a

„En effet, on entendit distinctement le cliquetis du linguet qui frappait sur le guindeau, à mesure que virait l'équipage du brick" IM III. 44 b

Eine äußerst plastische onomatopoetische Wirkung erreicht Verne in folgendem Textstück:

„Frrr! . . . elle (la manticore) s'envola" CA II. 244 c

Wir geben nun eine Aufstellung der bei Verne sich findenden onomatopoetischen Wendungen:

barboter	IM III. 131 c
boum	MV II. 209 c
brouhaha	TL 24 c, 27 b; MV I. 20 b; CH II. 401 b; PF I. 9 a; RC 40 a; ER 15 c
cahot	MV I. 32 c
caqueter	VMM I. 252 a; RA 62 b
clapotis	JMC 92 b; 234 c, 243 b, 250 a
cokeriko (kokoriko)	AL 58 a; ER 111 a

coo-eeh	CG II. 220 c
crin-crin	ER 175 a
fi	VCT 190 a
frrr	RC 58 c; ER 170 c
gloussant	IM II. 102 a
hem	AL 20 c
pan	RC 1 a
piaillant	IM II. 102 a
roucoulant	IM II. 102 a
tamtam (tam-tam)	TM 84 a, 96 a; MV I. 276 a; ES 157 c; MS II. 70 a; RC 144 b.

Hier sei noch ein Beispiel angefügt, das zwar nicht direkt onomatopoetische Ausdrücke enthält, sich aber durch gute Lautmalerei auszeichnet:

„La glace craqua avec un fracas singulier" VMM II. 264 b

*

Wir müssen anerkennen: Auf mannigfache Weise ist der Dichter bestrebt, die Gleichförmigkeit der Diktion zu durchbrechen, statt Monotonie Belebtheit zu geben, den Leser in Spannung zu halten. Wenn auch die stilistischen Mittel, deren er sich bedient, zuweilen kein hohes künstlerisches Niveau besitzen, so ist doch zuzugeben, daß der durch sie angestrebte Zweck in den meisten Fällen erreicht wird. Die einzelnen Abschnitte des vorliegenden Kapitels bezeichnen die verschiedenen Wege, auf denen Verne sein Ziel zu erreichen suchte und erreicht hat. Auch hier können wir wieder erkennen, wie eng Veranlagung und Wesensausdruck unseres Dichters mit der Formgebung seiner Werke harmonisiert. Seine bewundernswerte Phantasie schafft den Inhalt, Lebhaftigkeit und Schwung geben die Form. Es sind die Momente, die auch Seignobas besonders im Hinblick auf Vernes Stil aufzeigt.[18] Gerade diese Belebtheit des Stils ist es, die die Schattenseiten des oft zu reichlich auftretenden wissenschaftlichen und belehrenden Moments aufzuwiegen vermag.

[18] a. a. O. pag. 303.

III.

Zusammenfassung der Gesamtarbeit.

Verne verbindet in seinen Werken die exakte Darstellung wissenschaftlicher Fragen mit einer erstaunlichen Phantasie. Er führt uns durch alle Erdteile der Welt, ja über sie hinaus in die Tiefen des Meeres, in die Krater der Erde, in die Luft und gar zum Monde. Er ringt um die Lösung des bisher noch nicht Gelösten, „Jules Verne, plus heureux, eut le mérit de réaliser l'impossible dans la science".[1] Immer geht er von den realen Tatsachen aus, um im Phantastischen zu enden; und dieser Gegensatz zwischen Phantasie und Realität ist es, der seine Werke charakterisiert. Treffend urteilt hier in einer literarischen Studie J. J. Honegger: „Sollen wir in einem Paradoxon reden, so nennen wir das ihn Auszeichnende die Phantastik des Materialismus"[2] oder: „es bleibt diese Art Verbindung zwischen der phantastisch ungeheuerlichen Traumwelt und der mathematisch-exakten Realwelt an Verne's Romanen das wahrhaft Originale".[3] Die wissenschaftlichen Tatsachen herrschen vor, die Handlung steht unter ihrem Bann; sie geben uns auf angenehme Weise Aufklärung über die Erfindungen der Technik, die Forschungen der Naturwissenschaften. Es kann nicht bezweifelt werden, daß Verne in der Belehrung des Lesers mit einen Hauptzweck seiner Bücher sah. Daher bildet eine gründliche wissenschaftliche Vorbereitung auch immer den Ausgangspunkt seiner Romanhandlungen, und das heißt, die Grundlage seiner eigenen Darstellungen, „puisant ses renseignements aux sources les plus autorisées" (Bastard).[4] Dabei besitzt Verne umfassende Interessen, die sich in einer unbekümmerten Ergreifung aller Wissensgebiete zeigen, und eine „imagination cosmique".[5] In stilistisch geschickter Form versteht er es, all die Kenntnisse einzuschieben, die er vermitteln will. Trotz der dadurch naturgemäß entstehenden Breite bleibt sein Stil doch einfach und klar; er vermeidet alles Gekünstelte. So liegt der Reiz seiner Darstellung in der Reinheit und Einfachheit der Sprache und in ihrer großen Lebendigkeit und Gestaltungskraft,[6] in der mannigfachen und fesselnden Darstellung,[7] die teilweise dramatische Formen annimmt. Verne weiß dabei die Momente der Handlung so zu verteilen, daß der Leser

1) G. Bastard a. a. O. pag. 34.
2) Honegger a. a. O. pag. 322.
3) pag. 321.
4) a. a. O. pag. 34.
5) Ch. Lemire a. a. O. pag. 110.
6) Honegger a. a. O. pag. 321.
7) ebenda pag. 329.

immer in Spannung bleibt. Wir sahen, in wie reichem Maße er Vergleiche und Bilder verwendet; die Belebung der Handlung wird durch Dialoge und Selbstgespräche, auch durch die Darstellung der Gedanken der einzelnen Personen erstrebt. Besonders charakteristisch ist die starke Durchsetzung des Textes mit fremdsprachlichen Ausdrücken, die das Lokalkolorit oft recht eindringlich zu unterstreichen verstehen.

Was in Abrollung und Ausbau der Handlung fehlt, ist die psychologische Vertiefung, das tiefere Eindringen in die psychologische Struktur der handelnden Personen. Dieses Moment ist verdrängt durch die immer wieder in den Vordergrund tretende Tendenz der Wissenschaftlichkeit und Belehrung, die sich in einzigartiger Weise verbrüdert mit dem abenteuerlichen Zug.

So können wir sagen, daß Verne, der zur Zeit eines Musset, Gautier, Hugo, Zola, Flaubert, Maupassant lebte und schrieb, teils der Romantik, teils dem Realismus angehört. Realistisch erscheint uns vor allem das Vorherrschen der wissenschaftlich-materiellen Interessen, das abstrakte Darlegen der Charaktere, die meist rein objektive Naturschilderung und die einfache Erzählung der Ereignisse, Züge, in denen die schöpferische Individualität des Autors zurücktritt. Daneben aber steht machtvoll die unendlich reiche Phantasie, die romantische Vorstellungskraft, die den Leser in kühnem Schwunge zu abenteuerlichen Erlebnissen, in bizarre Umgebungen und phantastische Situationen entführt. Dies ist die andere Seite des Verneschen Schrifttums, auf Grund derer Popp unseren Schriftsteller als den letzten großen Romantiker bezeichnet.[8])

Dabei hat es Verne bei noch so phantastischen Ereignissen, die seine Schilderung bietet, immer verstanden, durch die Angabe genauer Daten, durch Präzision und Plastik in seiner Darstellung den Schein realer Atmosphäre zu erwecken. Wir müssen unbedingt anerkennen, daß das Interesse durch Vernes erfinderische Phantasie geweckt und dann nicht mehr losgelassen wird. Sie ist es, die den Leser reizt, nicht die Besonderheit seines Stiles oder seiner Sprache. Denn hier haben wir im Verlaufe unserer Betrachtung manche Nachteile gefunden und häufig darauf hinweisen müssen, daß Verne in der Formgebung nicht über den Durchschnitt seiner Zeitgenossen emporragt. Hier steht er hinter den obengenannten Dichtern seiner Epoche, und wir können uns in diesem Punkte dem Urteil von Seignobas[9]) und Bastard[10]) anschließen, nach deren Auffassung ihm die Eigentümlichkeit fehle und sein Stil oft reichlich nüchtern sei.

Darüber hinaus aber erkennen wir in ihm den Meister des wissenschaftlichen Romans, dem Stil und Diktion zur Erreichung seines inhaltlichen Zwecks dienen müssen und die er dazu in — aufs Ganze gesehen — geschickter Weise heranzieht. Vernes literarisches Schaffen zeigt in den

[8]) Popp a. a. O. pag. 85.
[9]) Seignobas a. a. O. pag. 333.
[10]) a. a. O. pag. 35.

heterogenen Elementen, die er doch harmonisch zu verbinden weiß, uns den Spiegel seiner Persönlichkeit. Die Lebhaftigkeit und die reiche, oft übersprudelnde Phantasie des Romanen paart sich mit der nüchternen, peinlich genauen Weise des wissenschaftlichen Arbeiters und mit einer wohlgesetzten, auf Belehrung hinzielenden, oft breiten und zuweilen schwerfälligen Art, die wir vielleicht als einen Zug des ernsthafteren, härteren Nordfranzosen der Küste ansprechen können. Wie fruchtbar diese Verbindung war, davon geben seine trotz aller abstrakten Erörterungen und Berechnungen spannenden und auch ohne hohe künstlerische Qualitäten des Stiles leicht lesbaren Werke das beste Zeugnis.

Lebenslauf.

Ich, Gerda Schmökel, geb. Peters, evangelischer Konfession und preußischer Staatsangehörigkeit, wurde geboren am 4. 11. 1906 als Tochter des Bürgermeisters Richard Peters und seiner Ehefrau Pauline, geb. Isenberg, in Northeim am Harz. Ich besuchte die höhere Mädchenschule meiner Heimatstadt und trat von da nach Einarbeit in die fehlenden Fächer des Lateinischen und Griechischen in das humanistische Gymnasium Northeim über, an dem ich Ostern 1927 das Abitur machte. Ich wandte mich dem Studium des Französischen, Englischen und dem Turnfach zu und zwar an den Universitäten München (2 Semester), Kiel (1 Sem.), Berlin (4 Sem.) und Rostock (3 Sem.).

Ostern 1930 bestand ich an der Preußischen Hochschule für Leibesübungen in Spandau das akademische Turn-, Ruder- und Schwimmlehrerinnen-Examen. Im Herbst nahm ich eine Stellung als deutsche Assistentin an dem staatlichen französischen Collège Lamartine in Dünkirchen/Frankreich an, die ich bis zum 31. März 1931 innehatte.

Die Anregung zu meiner Dissertation „Stil und Sprache des Jules Verne" empfing ich im S. S. 1931 von Herrn Prof. Dr. Zenker. Für das S. S. 32 ließ ich mich in Rostock beurlauben, um in Berlin an der dortigen Universitäts- und Staatsbibliothek meine Dr.-Arbeit weiterzuführen. Da Prof. Zenker durch schwere Erkrankung nicht mehr in der Lage war, meine Arbeit anzunehmen, hatte Herr Prof. Dr. Schalk die Freundlichkeit, sie als Referent zu übernehmen. Hierfür wie für gelegentlich in liebenswürdiger Weise erteilten Rat bin ich Herrn Prof. Dr. Schalk zu großem Dank verpflichtet.